



Фотограф: Наталья Логинова

“моя грудь чиста перед народом”

Михаил Козаков — Газете

С Михаилом Козаковым встретился корреспондент Газеты Артур Соломонов.

Михаил Михайлович, я прочел ваш текст, где вы признаетесь, что были агентом КГБ. Зачем вы это написали? И почему исповедь должна быть публичной?

Я не мог больше это носить в себе. Меня съедали эти мои поступки уже сорок лет. А насчет необходимости публичной исповеди... Вот сейчас, как это ни странно, мне легче. Это отошло от меня.

Вы ждете какой-то реакции на эти признания?
Никакой.

Но вы же написали это для того, чтобы показаться перед другими людьми в ином, скажем так, ракурсе. Если вы не ждете никакого ответа, зачем было это публиковать?

Вот в этом все дело — в этом парадоксе. Я задумывался — ведь я делаю что-то против себя, чем-то рискую... Предположим, кто-то посмеется, кто-то не подаст руки. И не то, чтобы мне это безразлично. Но я должен был это сделать и сделал.. И сейчас, повторяю, мне легче... Я ведь написал это в 1979 году, потом добавил в 1983-м, а опубликовал лишь сейчас. Видите, какой длинный путь. Я написал эту вещь одним духом, равно как и предисловие к ней. А сколько я перемучился — один Бог ведает.

Когда вы сейчас читаете эти строки: «Я, такой-то такой-то, в 1956 году был завербован КГБ», что вы чувствуете?

Ничего не чувствую. Я чувствую, что сделал поступок. Плохой, хороший — не знаю. Но я выродил это.

Я думал о проблеме Ставрогина из «Бесов» Достоевского, когда читал ваш текст. Перед тем как Ставрогин решил опубликовать признание в грехе, который казался ему непростительным, он пришел к отцу Тихону. А тот сказал, что Ставрогин не выдержит «смеха людей». Вы не боитесь, что ваше публичное покаяние может вызвать смех?

Может быть, может быть, и будут смеяться. Наверняка кто-то посмеется.

Вы не полагаете, что кто-то может подумать, что это ваш пиаровский ход?

А это для меня не будет сюрпризом. Ведь когда я уезжал в Израиль, многие думали, что это «пиаровский ход». Представляете себе? Я не знал, как реагировать на это. У меня были слезы на глазах, а кто-то думал, что это пиар. Я тогда бежал от страха. Да, я струсил. Мишка родился, семья огромная, работы нет, телефон молчит... Я просто перетрусил. И я признаюсь в этом: я был членом «колбасной эмиграции». Но при чем здесь пиар? Это все выразилось в моей фразе, над которой все смеялись, что я «не могу найти детского питания для сына». Но ведь это была чистая правда.

Окончание на странице 09

ревью

персона

“моя грудь чиста перед народом”

Михаил Козаков — Газете

Окончание
Начало на странице 01

Я шел к директору магазина, здесь, на Пятницкой, говорил: «Вы не узнаете меня? Я в «Человеке-амфибии» играл». И он говорил продавщице: «Дуня, отпусти товар». Я, как вор, уходил с венгерским питанием. Мне надоело унижение. Дорогой был пиаровский ход, когда мне иврит пришлось учить, а потом возвращаться, репатрироваться.

Так что если в данном случае опять скажут, что это пиаровский ход — меня это уже не удивит. Я-то знаю, для чего я это сделал. Когда что-то лежит у тебя в ящике стола, ты чувствуешь, как оно просится на свет. А иначе для кого я это написал? Для потомства? Это слишком просто. Написал — кайся. И не в том смысле, что на миру и смерть красна и рвать на себе рубаху, — отнюдь. Сколько раз я сомневался — печатать, не печатать, пугался, потом решил: а будь что будет. И может быть, будет, а может, не будет.

Мы с вами встретились в метро, где и до-говаривались об интервью. Вы не думаете, что после этой публикации к вам в метро будут подходить не только как к артисту Козакову, но и как к бывшему агенту КГБ и задавать вопросы, которые будут вас раздражать?

Да будь что будет! А насчет метро... Вы знаете, я человек, не водящий машину. Но, конечно, за мной могли бы машину при-слать. Но я люблю точность, а сегодня ни-кто не сможет сказать, когда и куда при-едет на машине. А метро — самый точный вид транспорта. И, например, в Театр Мос-совета я всегда добирался на метро.

Но ведь вас узнают.
А меня, слава Богу, не узнают в метро.

Ну я же узнал.
Ну вот только вы. А вообще это случается крайне редко. Конечно, я сильно изменился, и это естественно. Я вообще полюбил метро с юных лет. В 1952 году я попал в Москву, и метро было для меня, Ленинградца, дей-ствительно дворцом из дворцов, чудом.

Я на нем ездив всегда, даже в пик своей по-пулярности. И даже тогда, если ты особенно не выставляешь свое лицо напоказ, а си-дишь, как все, идешь по камушкам, то лю-ди, которые так озабочены своими дела-ми, не особенно пытаются кого-то еще узна-вать. Главное — не выпендриваться.

Сейчас вам все чаще вспоминается ваше питерское детство?

Знаете, мне иногда даже не верится... По-чему-то в старости образы детства тебя волнуют даже больше, чем когда тебе было сорок. И они волнуют ужасно! И когда я бы-ваю в Питере, мне все труднее посещать места моего детства. Потому что так силь-но ранят эти дома, эти места... Эти образы детства так волнуют, что ты словно чувст-вуешь, как жизнь уходит. Происходит ка-кой-то странный стресс. Тебя не умиляет все это, как, скажем, в сорок-пятьдесят лет. И теперь, когда я вспоминаю покойных ро-дителей, себя маленького, свою янну, ко-роткую сечетную, в которой я спал еще до войны, покойных братьев... Это очень, очень ранит меня. У меня были прекрасные отношения с родителями, чудесная была у нас семья... Это ушедший мир. Он на тебе, и он одновременно ушедший. И я цепляюсь за него, но... Но!

То есть, приезжая в Питер, вы старае-тесь не заходить в тот дом, где прошло ваше детство?

Я все равно захожу. Я заходил даже в свою квартиру. Теперь там живут другие люди. После этого я иду к Спасу на Крови и все-гда молюсь там. Там есть изображение Спасителя, которое меня волнует даже больше, чем Гроб Господень.

А вам никогда не хотелось с помощью искусства восстановить эти образы? Хотелось. Но я их восстанавливаю, когда читаю стихи, когда читаю Пушкина, Брод-ского, Мандельштама, Ахматову.

А вашу жизнь в Израиле, ваше возвра-щение, вы не хотели бы сделать основой для фильма?

Нет. Это опыт все равно оказался на всем моем последующем творчестве. Вы пони-маете, я ни о чем ни жалею — ни об эми-грации, ни о возвращении.

А вернуться в Питер у вас не возникало желания?

Возникало. Как раз когда я приехал из Изра-иля. Помню, машина вывезла меня в од-но из самых чудесных мест Питера, и я про-сто ахнул от красоты, которую увидел. Как будто не видел этого никогда. И тогда мне захотелось жить там, где я родился. В горо-де, с которым у меня столько связано. Была такая мысль, но потом я вполне осознал, что я не просто москвич, но стал московским. Знаете, когда я живу в своей квартире на Оддишке, когда еду по Москве на люби-мую работу, когда любимые дети рядом и я могу позволить оставшимся друзьям — вот это самое лучшее мое состояние. Это не значит, что я не получаю удовольствия, полав, скажем, на корриду в Испанию. Кор-риду я очень люблю! Почему?

Это отдельный разговор. Вообще, я терпеть не могу кровавые зрелища, даже бокса. Но коррида для меня тесно связана с испан-ской литературой, с Гойей, с Пикас-со... То есть опять же — через искусство!

Что вы думаете о взаимоотношении ре-лигии и театра?

Это очень серьезный и очень важный для меня вопрос. Я очень много размышлял на эту тему, не потому что люблю теоре-тизировать, а потому что этот вопрос для меня сначала возник и разрешался бессозна-тельно, и уже потом я стал оформлять мыс-ли и чувства в слова. Я не буду упоминать вас поступательным развитием моих чувств и мыслей на эту тему, а сразу же приду к итогу.

Я человек если не верующий, то пытаю-щийся верить. Я, наверное, плохой христиа-нин — в том смысле, в каком писал Брод-ский «Я, боже, слеповат, я, боже, глуховат».

И, вспоминая, что людей моего ремесла хо-ронили вне церковной ограды, я понял, что скоморошество, шутство, а впоследствии театр вызывали такую неприязнь у Церкви, потому что ей казалось, что театр хочет и может ее подменить собой. И иногда это мнение было небезосновательным. Режи-сер — демиург, некий маленький господь-бог, творящий свой мир, а актер сублими-рует подлинные чувства, живет более полно в мире иллюзий, чем в жизни. И актер грешит тем, что выставляет напоказ свои тайные переживания, связанные с любо-вью, с мыслями о смерти, Боге.

А это грешно? Тогда любой диалог на эту тему — тоже грех.
С точки зрения догматической религии и высшей нравственности выступать на сцене, играя такими вещами, — грех. Но окончательный мой вывод — и он меня поддерживает в том, что я продолжаю зани-маться театром, — если ты занимаешься творчеством, ты «санитар» бога, ты зани-маешься утверждением каких-то божес-венных постулатов.

Но ведь в вашей антрепризе идут преи-мущественно комедии и фарсы, а с по-мощью таких текстов трудно выполнять миссию «санитара».

А это неважно. Никакого значения это не имеет. Ты можешь утверждать эти посту-латы через любые формы. Ведь вся систе-ма Станиславского основана на этическом оправдании нашего сомнительного ремес-ла. И я всегда пытаюсь для себя опреде-лить, зачем я беру ту или иную пьесу. И во многом себе отказываю.

Например?
Есть такие пьесы, которые можно было бы эффектно разыграть, но для меня с ни-ми связаны какие-то табу. Я не иду, ко-нечно, советоваться к священнику. Мно-гие актеры ходят за советом к батюшке — можно это играть или нет. Но я думаю, что у меня почти безошибочное чутье на этот счет. Может быть, во мне говорит горды-ня. Это вовсе не означат, что я не стану снимать в кино, например, половой акт. Вопрос — зачем? Вот, например, идет у меня спектакль «Невероятный союз», и там есть две жены, одна из которых по-является с того света. Но я убрал всю мис-тику и сделал некий этюд о вынужденном множестве. И вообще хочу сказать, что эта тайная мечта о гареме ни к чему хоро-шему не приводит. И тут я опять выступаю «санитаром», в данном случае в смысле единобрачия.

А с этой мечтой о гареме, свойственной, наверное, всем мужчинам, нужно бо-роться?

Это очень сложный вопрос. Притом, что я всегда стремился к браку, был достато-чно любвеобилен. Но раздваиваться мне было всегда сложно. Поэтому я так часто женился.

Влюбленность — мешает творчеству или помогает?

Она очень стимулирует. У меня была почти безответная любовь к одной балерине. Она вышла замуж за другого. Прошло лет пят-надять-двадцать. Я ее случайно встретил. Она говорит: «Ты на меня, наверное, зло держишь». Я сказал: «О чем ты говоришь! Я из-за тебя столько стихов выучил о не-разделенной любви!».

В одной из статей о Станиславском есть несколько причудливое суждение: он яко-бы из внутреннего целомудрия стал акте-ром и выходил на сцену, поскольку хотел скрыть свою подлинную сущность. В этом есть что-то близкое вам?

Лично я стал актером, потому что хотел преодолеть свою дикую застенчивость. Но это только одна из причин. А уж что то-чно про меня — я всегда боялся жизни и предпочитал жить в выдуманном мире.

Это не мстит за себя?
Не знаю. Для меня мир моих спектаклей, образов, стихов гораздо важнее и реальнее самой жизни.

В реальной жизни, не на сцене, у вас возникает потребность не быть собой? Нет. В жизни я очень слежу за тем, чтобы быть самим собой. Как-то Анатолий Бори-сович Мариенгоф, друг моего отца, ска-зал: «Миша, если ты хочешь быть хорошим актером, следи за собой в жизни и не поз-воль себе актерских интонаций». А вот бывает, на съемке или на спектакле по-лишь себя на мысли: «Вот сейчас я живу. И это важнее, чем то, что будет после спек-такля». И где же реальность: сейчас, как-то я Дон Жуан, Кочкарев, Адуев, или потом, когда я стану Козаковым?

То есть вы полнее чувствуете себя со-бой, когда говорите чужие слова и живе-те чужими чувствами?

Но это же все равно я! Через маску, через чужую великую мысль я проявляю себя так, как, может, без этой помощи никогда бы не проявил.

Вот исполнилась ваша мечта, вы сыгра-ли Шейлока в «Венецианском купце». Честно говоря, спектакль Андрея Житни-кина не выдерживает никакой критики. Да, я с вами согласен. Но дело в том, что я хотел сыграть Шейлока очень давно. Двадцать лет назад, даже тридцать, когда я работал у Эфроса, он не собирался ста-вить эту вещь. Потом я долго не находил возможности это сделать. Однажды я ска-зал худруку Театра Моссовета Павлу Хом-скому, что хотел бы сыграть Шейлока, и оказалось, что «Венецианский купец» стоит в планах театра и ставить его будет Житинкин. И мы договорились с Хомским, что я пойду к Житинкину со своей концеп-цией роли, и если он примет ее, то мы бу-дем сотрудничать. Если нет — то нет. И я ему изложил, что хочу сыграть и как, в каких формах, вплоть до костюмов. И он согласился.

Но ведь вокруг вас в этой постановке столько ерунды...
Это не мое дело.

Вы как-то сказали, что смерть в произве-дениях Шекспира вы можете сыграть,

а вот у Шукшина — не решились бы. В чем разница?
Я вообще не люблю быта и боюсь его, как и самой жизни. И поэтому я не решаюсь иг-рать в произведениях, где это не опознизи-ровано. Я, конечно, не хочу сказать, что у Шукшина это не опозтизировано, но мне нужна другая степень.

Марк Захаров когда-то написал статью «Зачем Москве двести театров?» И на него набросились просто за то, что он этот вопрос задал. Что вы думаете по этому поводу?
Зачем?... К моему фильму «Тень, или Может быть, все обойдется» Юлий Ким написал такую песню: «Зачем акуле помидоры, за-чем слепому лунный свет, зачем леса, поля и горы, зачем родился я на свет?» Это все вопросы глупые... Поэтому Москве 200 теа-тров затем, что они есть. Другое дело, что я, как и Марк Захаров, прекрасно понимаю, что уровень этих театров подозрительно низок. Однако это процесс. Правда, когда я попадаю в какой-нибудь театр и нередко вижу полупустые залы, низкий уровень иг-ры, я поражаюсь. «Им дают дотацию». А ваш покорный слуга не может получить ни копейки на свою антрепризу. У нас нет здания, нам негде играть, и вообще мы все-гда на грани закрытия. Я много раз предла-гал построить одно здание бродвейского типа и сдавать его нам, антрепренерам. Нам негде играть, а кто-то имеет здание, директора театров стригут купоны, сдавая часть помещения театра банкам и кафе. Я знаю, что они поддерживают жизнь тру-пы, но и в карман себе кладут скорее всего. Искусства мало в этих помещениях. Но, с другой стороны, кто будет опреде-лять, кому правительство Москвы и Мини-стерство культуры должно помогать, а ко-му нет? Кто будет принимать решение за-крыть театр X в центре города и поддер-жать театр Y?

Но ведь фактически эта «комиссия» су-ществует. Есть какой-то круг людей, ре-шающий эти вопросы. Просто это дела-ется бесшумно и анонимно. Кого-то под-держивают, кого-то не замечают. А если бы была конкретная группа людей, зани-мающихся этим вопросом, было бы с ко-го спрашивать и с кем дискутировать.

Да, наверное, вы правы. Но это очень слож-ный вопрос и болезненный. Вот сейчас при-нято решение, что Министерство культуры будет субсидировать шестьдесят фильмов ежегодно. И сразу начнутся вопросы: а кому будет оказана эта поддержка? Конечно, бу-дет создана комиссия, и дай Бог, чтобы это было более или менее справедливо и без личных связей. Но хотя куда от них денешь-ся? Все равно начнутся личные зацепки, пристрастия министра культуры или его за-местителей... Посмотрим. Но это всегда так же спорно, как призы, присуждаемые тем или иным жюри. Смешно сказать (я не жа-лююсь, но просто это факт), но мой фильм «Покровские ворота», который в Москве на-зывают культовым, не получил ни одной премии. Даже от московской мэрии. И когда шли какие-то кинофестивали, посвященные Москве, его не включали в программу. На-верное, мне самому надо проявлять инициа-тиву, но я никогда не буду этого делать. Вот мне будет шестьдесят восемь лет, я не так мало вроде бы сделал, а у меня даже меда-ли нет за трудовое отличие.

Вас это огорчает?
Уже нет. Я часто говорю: «Моя грудь чиста перед народом». Вообще, с возрастом на-чинаешь мудрее смотреть на вещи. Ведь сколько у нас премий: «Триумф», «Золотая маска», «Хрустальная Турандот», «Чайка» и еще множество. А у меня — ни одной! Помню, выдвинули на «Чайку» Бутмана, за-мечательного музыканта, который написал музыку к моему спектаклю «Играем Стриндберг-близ». Ну это-то уж точно хоро-шо было сделано в спектакле! Выдвину-ли — и не дали. И тогда я сказал себе: «Все, край. Такая у тебя пландиа. Делай и не жди ничего». И успокоился.

Первое условие получения такого рода премий — быть в тусовке.
Вот! А я не в тусовке. Ни в какой. Ни в со-ветской, ни в антисоветской, я не человек Шандкого, не человек Михокова, я не луж-ковский, не антилужковский... Я одинокий волк. И я понял: «Ну чего ты ждешь? Ты одинокий волк — ну и живи по этим за-конам». И волк не потому, что кусаюсь, от-нюдь. Можно сказать, одинокий матрос, ма-трос без корабля.

Вы бы согласились вновь сыграть роль Держинского, если бы вам предложили современную пьесу о нем?
Безусловно! Я только старовал для этой ро-ли, но согласился бы. Но делать пародию на Держинского я бы не стал. Вот есть ак-теры, которые сначала всерьез играли Брежнева, а потом издевались над ним. Они издевались не над Брежневым, а над собой... А работать я всегда хочу. Я, напе-рвое, трудолюбив. Сейчас я делаю фильм «Джокер». Буду работать над ролью короля Лира в Театре Моссовета. Осенью выйдет телевизионная версия чтеий «Выстрел», «Пиковой дамы» и «Барышни-крестьянки». Снялся в двух картинах, которые неизвест-но куда канули. Тем не менее я рисковно сн-иматься и дальше. В планах — дополни-тельное издание моей книги и сериал моих моноло-гов на телевидении.

Вы часто вспоминаете вашего учителя Олега Ефремова?
Олег Николаевич для меня не просто учи-тель, не просто режиссер, не просто друг даже. Он старший брат. Был такой дурач-кий фильм «Трудное счастье». Фильм сов-сем слабый. Там в финале есть сцена встречи двух героев. Ефремов играл гене-рала, а я — майора. Фильм заканчивался тем, что Ефремов обнимал меня и говорил «братик». Я совсем недавно об этом вспо-минл.

А сейчас я снимаю Мишку Ефремова в главной роли в фильме «Джокер» по «Свадьбе Кречинского» и вижу, как он похож на отца. Мне даже порой кажется, что я схожу с ума, я не понимаю, кого сн-имаю — Олега Николаевича, Михаила Оле-говича, своего учителя, его семья... К тому же там играет Толя Равикович, который в этой роли дико похож на Яншина. И полу-



Михаил Козаков: «Я стал актером, потому что хотел преодолеть свою дикую застенчивость»

чается, что я снимаю тени. Я не мистик, но есть вещи, которые меня поражают.

У вас в жизни бывали мистические сов-падения?
Бывали. Например, я дважды в жизни ви-дел Иосифа Бродского. У нас очень важ-ной для меня фигурой. У нас было подобие связи. В 1972 году он уехал за границу. В 1978 году я как-то встретился с Высоц-ким, который недавно вернулся из Амери-ки. Он подходит ко мне и говорит: «Миша, я тебе подарок привез из Америки» — «Ка-кой?» — «Тебе Бродский книжку надпи-сал» — «Где она?» — «Ну подожди, разбе-ру вещи, принесу...». Потом выясняется, что он эту книжку никак не может найт-и. Проходит годы. Володя уходит из жизни в 1980-м, в 1996-м умирает Бродский. И вот в 1998 году, на Рождество, мне звонит ма-ма Высоцкого Нина Максимовна. Она слу-чайно нашла эту тонкую книжку, надписан-ную Бродским и потом потерянную Высоц-ким. Таким образом, в Рождество 1998 года я получил два привета с того света.

Или вот история. Звонит мне как-то Булат Окуджава, с которым мы дружили, и гово-рит: «Я извиняюсь. Договариваемся, что по-сле его возвращения из Европы мы встре-тимся в Переделкино. Я ему подарю книгу, мы ее обсудим. Он сказал: «Тогда и погово-римся». Потом приходит известие о смерти Булата Шалвовича. Проходит сорок дней, наступают сороковины. Я — в Петербурге, делаю спектакль, живу в «Октябрьской». Утром покупаю газеты и в одной из них чи-таю статью о последнем путешествии Була-та Окуджавы. И там было написано, что Бу-лат был очень рад, что захватил с собой га-зеты из Москвы и книгу Михаила Козакова, которую назвал замечательной, честной и талантливой. И это — в сороковины.

Если можно, углубимся еще даль-ше в прошлое. В чем заключалась суть ва-шего конфликта с Анатолием Эфросом? Ну, конечно, если бы я сказал, что суть только в том, что я неуютно чувствовал се-бя в его спектакле «Дорога», я был согла-сен. Накопилось, наверное, что-то еще — у него ко мне, у меня к нему. Какая-то нестыковка характеров. Были какие-то мелкие вещи, которые для меня казались очень важными. Вот он мне говорит однажды: «Волков иг-реть Дон Жуана для элиты, а ты играешь для обывателей». И Волков едет на фестиваль БИТЕФ, а меня не берут. Тогда я очень оби-делся, но не конфликтовал. Все потрясаю-щие режиссерские достоинства Эфроса

не исключали его страстной необъективно-сти, умения обидеть. В одной из статей он назвал артистов Театра на Малой Брон-ной, фактически своего театра, «коллекти-вом расстроенных инструментов». А одна-жды он на встрече с одним замечательным английским режиссером полшутя-полу-серьезно сказал, показывая на нас, актеров театра: «Это мой зверинец».

Сейчас я понимаю, что это все мелочи по сравнению с тем, что я имел возмож-ность с ним работать. Он был романтиком, как и Ефремов, как и Любимов. Это качес-тво не исключает некоторых, иногда чудо-вищных, свойств. Вот Немирович был не просто сталинист, а сталинец. Но суть заключается в том, что он был велик. И Эфрос не мог без работы существовать, он не знал, что с собой делать. И на Таган-ок он пришел убежденный, что сможет об-ратить любимоускую шапку в свою веру. Ведь они называли Любимова атаманом. Они и были гениальной шайкой, состоящей из очень сильных индивидуальностей. А Эфрос пытался обратить этих людей

в свою художественную веру, которая была прямо противоположна вере Любимова и его актеров. Он был убежден, что это воз-можно. А ведь это было все равно, что пы-таться быть христианским миссионером в мусульманской стране. Из грандиозных замыслов сделать католиков трудно. И он на этом очень сильно обжегся. Сердце не выдержало.

Кстати, раз уж мы заговорили о религии. У вас в семье, наверное, есть представи-тели разных религиозных конфессий. Конфликтов на этой почве не возникало? Вот недавно возникла очень комичная ситуа-ция. Мама дочь Зоя — крещеная, а сын Миш-ка — иудей. Мишка старше Зои. Они были в Испании. Моя жена повела их в католичес-кую церковь. Мишка говорит: «Я же иудей, разве я могу идти в католическую церковь?». Но все же пошел. Ему понравилось. Но по-том вдруг говорит: «Меня чего-то колбасит. Возите меня в синагогу». В этот же день моя дочь Зоя говорит: «Мам, вези меня в Москву. Тут даже в церковь не с кем сходить».

Михаил Козаков: «третий звонок»

Когда в 1979 году я решил выговориться на бумаге, хотя бы для себя самого, и по своему обыкновению начал писать, понятия не имея, во что это выльется и что получится в результате, мне были ясны, по крайней мере, две вещи: первое — я должен записать на бумаге все, что помню про эту историю, несмотря на то что многое из нее мне самому неясно по сей день. Второе — описывать «голые факты» я не могу, просто не знаю как. Я, такой-то такой-то, по кличке такой-то, был завербован в 1956 году службой КГБ, ее американским отделом, для помощи в борьбе с внешним врагом — американским империализмом. Конкретное задание я получил лишь в 1958 году. Я должен был войти в половые сношения с американской журналисткой (не помню, какой американской газетой) по имени Колетт Шварценбах (жила ли она сейчас?), сам не знаю, для чего. Выполнить задание мне не удалось, о чем я написал письменный отчет, подписанный моей кличкой.

С тех пор никаких конкретных заданий мне не давали. Однако время от времени напоминали о себе: звонили по телефону, назначали свидания в разных местах (в гостиницах, на частных явочных квартирах, просто на улицах). Это случалось, как правило, после приемов в американском посольстве или перед приемом в каком-нибудь другом капиталистическом посольстве. Их интересовало мое отношение к послу, его жене или какому-нибудь другому лицу посольства. КГБ никогда не спрашивал у меня про поведение советских людей, бывавших на этих приемах. Они даже не интересовались, кто был. Но из разговора мне сделалось ясным, что они знали и без меня всех поименно. Они даже знали, как я сам вел себя на приемах или вечеринках, сколько выпил и что нес в пьяном виде...

«Искусство кино» № 7